หนังประโมทัย: การสื่อสารวรรณกรรมท้องถิ่นผ่านวรรณศิลป์เงาแสง*

PRAMOTHAI SHADOW SHOW: COMMUNICATION OF LOCAL LITERATURE THROUGH SHADOW ART

วรเชษฐ์ โทอื้น
Worachet Tho-un
พีรพงษ์ แสนสิ่ง
Perapong Saensing
มหาวิทยาลัยมหามกุฏราชวิทยาลัย วิทยาลัยศาสนศาสตร์ยโสธร
Mahamakut Buddhist University Yasthon Buddhist Collage, Thailand
E-mail: worachet031973@gmail.com

บทคัดย่อ

บทความนี้ต้องการสะท้อนกระบวนการสื่อสารวรรณกรรมพื้นบ้านผ่านวรรณศิลป์การแสดงของหนังประโมทัยมรดกที่ชาวบ้านในท้องถิ่นนั้น ๆ ได้สั่งสม สืบทอด และปรับเปลี่ยนเพื่อความเหมาะสมตามสภาพแวดล้อมที่เปลี่ยนแปลงไปเรื่อยมาตามวิถีการสืบทอดที่อาศัยการบอกเล่า จดจำ ทำตามครู รู้แบบซึมซับ และรับความพอใจ การละเล่นพื้นบ้านจึงเป็นส่วนหนึ่งของชีวิตและจิตใจของวิถีชาวบ้าน การกล่อมเกลาทางสังคมสามารถทำได้หลายรูปแบบ ทั้งนี้จะขึ้นอยู่กับความคิด ความเชื่อ ศาสนา รูปแบบ เครื่องมือและกระบวนการที่นำมาใช้ เป็นต้น ศิลปะการแสดงหลักของภาคอีสานที่ถ่ายทอดวิถีชีวิตที่แท้จริงของชาวอีสานที่เรียกว่า “หมอลำ” คือเครื่องมือและกระบวนการที่สำคัญในการกล่อมเกลาทางสังคม การนำหนังประโมทัยเข้ามาเป็นเครื่องมือในการกล่อมเกลาทางสังคมผ่านวรรณกรรมทางพุทธศาสนา วรรณกรรมไทย และวรรณกรรมท้องถิ่นเป็นมิติหนึ่งของของวรรณศิลป์อีสาน หนังประโมทัยเป็นส่วนหนึ่งของศิลปะการแสดงท้องถิ่นที่สร้างความบันเทิงให้กับผู้คนในท้องถิ่น การสรรสร้างการเติมเต็มงานมงคลให้กับผู้ว่าจ้าง และการสร้างรายได้ให้กับคณะผู้แสดงหนังประโมทัยเองโดยผ่านวรรณกรรมพระพุทธศาสนาและวรรณกรรมท้องถิ่นอย่างลงตัว แต่ในสถานการณ์ปัจจุบันความเจริญก้าวหน้าทางเทคโนโลยีสารสนเทศสมัยใหม่และการกลืนทางวัฒนธรรมในรูปแบบต่าง ๆ เช่น วัฒนธรรมยุโรป เกาหลี และญี่ปุ่น เป็นต้น ได้เข้ามามีอิทธิพลต่อความคิดและการกระทำบางประการต่อวรรณกรรมท้องถิ่นที่ถ่ายทอดศิลปะการแสดงผ่านเงาแสงของหนังประโมทัยที่กำลังจะเลือนหายไปจากสังคม ต่อไปคงจะเหลือเพียงบางสิ่งที่จะบ่งบอกถึง

* Received 15 June 2020; Revised 20 July 2020; Accepted 11 August 2020

คุณค่าและความรุ่งเรืองของวรรณศิลป์และวรรณกรรมของบรรพบุรุษในนามของ “พิพิธภัณฑ์” ให้คนรุ่นหลังได้ทบทวน
คำสำคัญ: วรรณกรรมพื้นบ้าน, วรรณศิลป์, หนังประโมทัย

Abstract

This article aim to reflect the process of communicating folk literature through literature, acting, and pramothai shadow show, that the local people have inherited and adjusted to suit the changing environment continuously, in accordance with the way of inheritance that relies on telling, remembering, and following, the teacher knows how to absorb and receive satisfaction. Folk play is therefore part of the life and mind of the folk way. socialization can take many forms. depending on the ideas, beliefs, religions, forms, tools and processes used, etc. The main performing arts of Isan that convey the true way of life of the Isan people, called "Mor Lam" is an important tool and process for socialization. The pramothai shadow show is a part of the local performing arts that entertain local people. The creation fulfills the auspicious work for the employer. And generating revenue for the movie cast itself by passing Buddhist literature and local literature perfectly. But in this current situation, The advancement in modern information technology and cultural assimilation in various forms such as European, Korean and Japanese cultures has influenced some ideas and actions on local literature that convey the performing arts through the shadows of the cinema. That's about to fade away. Next, there will be only something that will indicate the value and prosperity of literature and literature of ancestors in the name of "museums" for future generations to review.
Keywords: Folk Literature, Literature, Pramothai Shadow Show

บทนำ

สังคมภาคอีสานเป็นสังคมทีมีเอกภาพด้านจารีตประเพณี ประชากรส่วนใหญ่ยึดมั่นและปฏิบัติในลักษณะเดียวกันทั้งระดับปัจเจกบุคคลและกลุ่มบุคคล ดังเช่น ด้านภูมิปัญญาท้องถิ่น ธรรมชาติความเป็นอยู่ รวมถึงการอยู่ร่วมกันโดยอาศัยกติกาหลักทางสังคมที่เรียกว่า “ประเพณี” เป็นหลักประกันการอยู่ร่วมกันของชุมชนจนก่อให้เกิดวิถีชุมชนหลายอย่างที่เกี่ยวข้องกับวิถีชีวิต ความคิด และความเชื่อ เป็นต้น วัฒนธรรมประเพณีของอีสานมีความ

หลากหลายและมีความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว ส่วนใหญ่เกิดจากอิทธิพลความเชื่อทางศาสนาที่มีต่อคนในท้องถิ่น การเกิดขึ้นของประเพณีเป็นการเกิดขึ้นหลังจากชุมชนแต่ละแห่งมีความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันหรือสังคมนั้น ๆ สร้างวัฒนธรรมที่เข้มแข็งจนมีเอกลักษณ์ สามารถสืบทอดจนกลายเป็นประเพณีที่ชุมชนยอมรับ (ประจวบ จันทร์หมื่น, 2550) ปัจจุบันวิถีวัฒนธรรมท้องถิ่นบางอย่างได้ถูกลบเลือนไป บางอย่างมีการรื้นฟื้น บางอย่างมีการสืบสาน และบางอย่างมีการสร้างคุณค่า รวมถึงการสร้างขึ้นมาใหม่ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับสภาวการณ์ตามยุคสมัย สังคมภาคอีสานเป็นสังคมใหญ่ที่คนส่วนใหญ่มีประเพณีและวัฒนธรรมอันเดียวกันโดยเฉพาะจารีตประเพณีที่ยึดตามจารีตทั้ง 12 เดือน เช่นเดียวกันก็มีพิธีกรรมด้วยถึงแม้จะแตกต่างกันอยู่บ้างในเรื่องพิธีการ เช่น การทำบุญออกพรรษา ขึ้น 15 ค่ำเดือน 11 ดังบทผญา (คำกลอน) ที่ชาวอีสานได้กล่าวสืบทอดกันมา ความว่า

“...เดือนสิบเอ็ดว่านั่นหัวลมอ่วยเชยหนาว ช่วงผู้สาวผิวลายฝ่ายชายสิผิวเกลี้ยง
ได้ยินเสียงลมต้องกกสำสาอยู่เวิ้นเวิ่น หมาจอกเอิ้นสั่งชู้กะปูม่นแต่ฝั่งหนอง
นกแจนแวนออกฮ้องหาคู่ผสมพันธุ์ ควายบักเฒ็กตกมันแล่นซนแต่ตอพร้าว
ฝูงปลาขาวลงโฮมต้อนผู้สาวขี้คร้านตื่น ปลาดุกบึนค่อนสิแจ้งหันหน้าเข้าใส่หลุม
ฟังเสียงฟ้าฮ้องตุ้มเอิ้นสั่งฤดูฝน ฝูงหมู่คนลงเลาะถ่งนาปลาบ้อน
เด็กออนซอนจันทร์แจ้งทอแสงใส่สง่า ออกพรรษาห่อข้าวต้มลมล่อแต่หมู่ปลา
บัดนี้แล้ววัดสิเป็นกำพร้าบ่มีพระสิมานอน มาออนซอนทายกไล่แต่งัวเข้ามาเลี้ยง
ได้ยินเสียงกลองโย่นวันเพ็ญสิบห้าค่ำ พระสิลาแม่ออกค้ำไตรมาสสิสั่งลา...”

(อิทธิญาณเมธี ภิกขุ, 2554)

เมื่อเอ่ยถึงศิลปะท้องถิ่นจะพบว่าการละเล่นและการแสดงจะมีอยู่ในทุกสังคม เพียงแต่จะปรากฏออกมาให้เห็นในรูปแบบที่แตกต่างกันหรือคล้ายคลึงกันไปตามสภาพภูมิศาสตร์และบริบทของสังคมนั้น ๆ การละเล่นและการแสดงของชาวบ้านในท้องถิ่นต่าง ๆ เรียกว่า “การละเล่นพื้นบ้าน” ผู้เขียนมองว่าการละเล่นและการแสดงพื้นบ้านไม่ว่าจะเกิดจากมูลเหตุใดก็ตาม ต่างก็มีขึ้นเพื่อตอบสนองความต้องการทางด้านจิตใจและต้องการสะท้อนวิถีชีวิตโดยรวมของผู้คนในแต่ละชุมชน การละเล่นพื้นบ้านเป็นวัฒนธรรมอย่างหนึ่งที่ปรากฏเด่นชัดในแต่ละภูมิภาคและมีความแตกต่างกันตามสภาพท้องถิ่น ซึ่งสอดคล้องกับ อุดม หนูทอง ที่อธิบายว่าการละเล่นพื้นบ้านเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมที่ชาวบ้านสมัยก่อนสร้างสรรค์ขึ้นจากเงื่อนไขของสภาพแวดล้อมแต่ละท้องถิ่น เป็นมรดกที่ชาวบ้านในท้องถิ่นนั้น ๆ สั่งสม สืบทอด ปรับเปลี่ยนเพื่อความเหมาะสมตามสภาพแวดล้อมที่เปลี่ยนแปลงไปเรื่อยมา วิถีการสืบทอด

เป็นการอาศัยการบอกเล่า จดจำ ทำตามครู รู้แบบซึมซับ และรับความพอใจ การละเล่นพื้นบ้านจึงเป็นส่วนหนึ่งของชีวิตและจิตใจชาวบ้าน (อุดม หนูทอง, 2531)

อนึ่ง ครูมนตรี โคตรคันทา (ผู้ที่ได้รับการยอมรับว่าเป็นปราชญ์ชาวบ้านด้านหนังประโมทัย) อธิบายว่า ภาคอีสานนับว่าเป็นภูมิภาคหนึ่งที่เป็นแหล่งรวมของศิลปวัฒนธรรมประเพณีที่เรียกว่าในภาษาอีสานว่า “ฮีตสิบสอง..คองสิบสี่” (จารีตประเพณีในรอบ 12 เดือน) เป็นวัฒนธรรมที่ทรงคุณค่าที่แสดงออกให้เห็นในรูปแบบต่าง ๆ เช่น โบราณสถาน โบราณวัตถุ ภาษา อาหาร ศิลปหัตถกรรม การละเล่น ดนตรีและการแสดงพื้นบ้าน เป็นต้น ซึ่งเป็นเครื่องบ่งชี้ถึงภูมิปัญญาท้องถิ่นที่ได้สั่งสม สืบสาน และถ่ายทอดกันมาอย่างดีจากรุ่น สู่รุ่น และมหรสพพื้นบ้านอย่างหนึ่งที่ทำหน้าที่รับใช้สังคมด้านความบันเทิงในยามค่ำคืนมาอย่างยาวนานควบคู่กับหมูลำก็คือ “หนังประโมทัย” (Pramothai Shadow Show) และหนังประโมทัยหรือหนังตะลุงภาคอีสานนั้นมีชื่อเรียกหรือการขนานนามที่ปรากฏกันในวาทะต่าง ๆ ตามท้องถิ่นนั้น ๆ เช่น หนังบักป่อง-บักแก้ว, หนังบักตื้อ, หนังประโมทัย เป็นต้น (ครูมนตรี โคตรคันทา, 2563)

หากมองถึงกระบวนการกล่อมเกลาทางสังคม (Socialization) แล้ว จะพบว่า สามารถทำได้หลายรูปแบบ ทั้งนี้จะขึ้นอยู่กับแนวความคิด ความเชื่อ ศาสนา รูปแบบ เครื่องมือ และกระบวนการที่นำมาใช้ ศิลปะการแสดงหลักของภาคอีสานที่ถ่ายทอดวิถีชีวิตที่แท้จริงของชาวอีสานที่เรียกว่า “หมอลำ” คือเครื่องมือและกระบวนการที่สำคัญในการกล่อมเกลาทางสังคม แต่ก็มีบางพื้นที่ เช่น จังหวัดร้อยเอ็ด ขอนแก่น อุดรธานี อุบลราชธานี และยโสธร เป็นต้น ที่มีการนำหนังประโมทัยเข้ามาเป็นเครื่องมือในการกล่อมเกลาทางสังคมผ่านวรรณกรรมทางพุทธศาสนา วรรณกรรมไทย และวรรณกรรมท้องถิ่นอีกรูปแบบหนึ่ง ซึ่งผู้เขียนมีเจตนารมณ์ที่จะสะท้อนความคิดเห็นถึงประวัติและความสำคัญของหนังประโมทัย กระบวนการปริวรรตนิยมของหนังประโมทัย การสื่อสารวรรณกรรมผ่านวรรณศิลป์ประโมทัย การสืบสานวรรณศิลป์และการสร้างพื้นที่ทางสังคมของหนังประโมทัยผ่านบทความเรื่อง “หนังประโมทัย: การสื่อสารวรรณกรรมท้องถิ่นผ่านวรรณศิลป์เงาแสง”

ประวัติและความสำคัญของหนังประโมทัย

เรื่องราวความเป็นมาของหนังประโมทัย (หรือหนังตะลุงภาคอีสาน) ปรากฏว่าไม่มีการบันทึกไว้เป็นลายลักษณ์อักษรที่ชัดเจน จะมีเพียงแต่ข้อสันนิษฐานและคำบอกเล่าสืบต่อกันมา โดยมีข้อสันนิษฐานบางแห่งว่า “หนังประโมทัย” เกิดขึ้นในช่วงปี พ.ศ. 2468 ซึ่งเกิดจากการเลียนแบบหนังตะลุงของคณะที่ไปจากจังหวัดพระนครศรีอยุธยา บางแห่งสันนิษฐานว่าเกิดจากการที่ชาวอีสานเดินทางไปทำงานและอยู่อาศัยทางภาคกลางและได้เห็นหนังตะลุงภาคใต้ที่ชาวใต้นำขึ้นมาแสดงที่กรุงเทพมหานคร ก็เลยจำแบบอย่างมาดัดแปลงและประกอบ

สร้าง (Constructivism) ให้เข้ากับท้องถิ่นของตนเอง และในที่สุดก็เริ่มมีเอกลักษณ์เป็นของตัวเองด้วยการนำเอาหมอลำมาผสมผสานเข้ากับหนังตะลุง ดังนั้น จึงเชื่อว่าหนังประโมทัยเกิดหลังจากมี่หนังตะลุงภาคอื่น ๆ ซึ่งเขามีกันมาก่อนแล้ว โดยพัฒนาขึ้นมาจากการรับเอาอิทธิพลของหนังตะลุงภาคใต้ (ทั้งที่ได้รับจากภาคใต้โดยตรงและรับเอามาจากหนังตะลุงภาคกลางที่เกิดจากหนังตะลุงภาคใต้อีกต่อหนึ่ง) ส่วนข้อสันนิษฐานอีกประเด็นหนึ่งเชื่อว่าหนังประโมทัยอีสานนั้นมีศูนย์กลางอยู่ที่จังหวัดอุบลราชธานี (เป็นศูนย์กลางแห่งแรกของหนังประโมทัยภาคอีสาน) คณะหนังประโมทัยที่เก่าแก่ที่สุด คือ “คณะฟ้าบ้านทุ่ง” ซึ่งตั้งขึ้นเมื่อปี พ.ศ. 2467 คณะหนังประโมทัยที่เก่าแก่รองลงมา คือ “คณะบุญมี” ซึ่งมาจากจังหวัดอุบลราชธานี และมาตั้งคณะขึ้นในจังหวัดร้อยเอ็ด เมื่อปี พ.ศ. 2467 เช่น คณะประกาศสามัคคี, คณะ ช. ถนอมศิลป์, คณะ ป. บันเทิงศิลป์ ส่วนที่จังหวัดยโสธร ก็มีคณะเพชรโพนทัน รวมทั้งหนังประโมทัยของพ่อใหญ่ถัง อำเภอน้ำพอง จังหวัดขอนแก่น (สารสนเทศท้องถิ่น ณ อุบลราชธานี, 2563)

การสื่อสารวรรณกรรมผ่านวรรณศิลป์ประโมทัย

หนังประโมทัยมีการเรียกขานกันหลายชื่อ เช่น หนังประโมทัย หนังบักตื้อ หนังปลัดตื้อ หนังบักป่อง บักแก้ว เป็นต้น แต่ทั้งนี้ส่วนใหญ่มักจะเรียกอย่างเป็นทางการว่า “หนังประโมทัย” ซึ่งสันนิษฐานว่าน่าจะมาจากคำว่า “ปราโมทย์” ที่หมายถึงความบันเทิงใจ ความปลื้มใจ หนังประโมทัยมีเอกลักษณ์เฉพาะถิ่นนั้นคือการนำเอาศิลปะการแสดง “หมอลำ” กับ “หนังตะลุง” มาผสมผสานหรือการประกอบสร้างวรรณศิลป์ได้อย่างลงตัว เรื่องที่นำมาแสดงจะเป็นวรรณกรรมไทยและวรรณกรรมพื้นบ้าน เช่น สังข์ศิลป์ชัย, จำปาสี่ต้น, การะเกด, ผาแดงนางไอ่, ท้าวก่ำกาดำ, และรามเกียรติ์ เป็นต้น คณะหนังประโมทัยที่เก่าแก่ที่สุดคือ “คณะฟ้าบ้านทุ่ง” ตั้งขึ้นเมื่อปี พ.ศ. 2476 หนังประโมทัยคณะหนึ่งมีสมาชิกประมาณ 5 - 10 คน เป็นคนเชิดหุ่น 2 - 3 คน ทำหน้าที่พากย์และเจรจาบทในวรรณกรรมด้วย แต่บางคณะทำหน้าที่เชิดอย่างเดียว โดยมีคนพากย์ต่างหากและมีนักดนตรีประมาณ 3 - 5 คน เครื่องดนตรีจะประกอบด้วย ระนาดเอก 1 ราง ตะโพน 1 ใบ ฉิ่ง 1 คู่ ต่อมาได้มีการประยุกต์โดยนำเอาพิณ แคน กลองชุด ฉิ่ง ฉาบ เข้ามาเสริมเพื่อให้เกิดความไพเราะเร้าใจเพิ่มมากขึ้น สำหรับความเชื่อของผู้เล่นหนังประโมทัยนั้น มีข้อห้ามต่าง ๆ ที่ถือเป็นเรื่องเคร่งครัด เช่น ห้ามตั้งโรงหนังหันหน้าไปทางทิศตะวันตกโดยเด็ดขาด เพราะเชื่อกันว่าเป็นทิศอัปมงคล จะทำให้การแสดงตกต่ำไม่รุ่งเรือง ก่อนการแสดงทุกครั้ง ต้องระลึกถึงครูบาอาจารย์ของแต่ละคณะเพื่อความเป็นสิริมงคลแก่คณะและทำให้ผู้ชมนิยมชมชอบ หากเดินทางไปแสดงหนังเพื่อแลกข้าวสารจากหมู่บ้านอื่น ๆ ก็ต้องไม่ออกเดินทางไปในวันพระ (วันแรมและวันขึ้น 15 ค่ำ) หัวหน้าคณะหนังต้องนำดอกไม้ธูปเทียนมาทำพิธีบูชาที่บันไดหน้าบ้านเสียก่อนและต้องหันหน้าไปทางทิศเหนือ เมื่อกล่าวคาถาจบก็ต้องกลั้นลมหายใจพร้อมกับกระทืบเท้าข้างขวาอีก 3 ครั้ง ในการแสดง

หนังประโมทัยจะประกอบด้วย ผู้เชิดหนัง ตัวหนัง โรงและจอหนัง บทพากย์ บทเจรจา ดนตรีประกอบ ตลอดจนแสงและเสียงที่ใช้ในการแสดง บางคนก็เป็นหมอลำมาก่อนเพราะการแสดงบางเรื่องต้องใช้ลีลาการร้องแบบหมอลำหรือบางคนก็เป็นพระนักเทศน์มาก่อน กล่าวคือคนพากย์คนเจรจาจะต้องเป็นผู้มีความสามารถในการใช้เสียง มีความรู้รอบตัว มีลีลา และไหวพริบที่ดีเพื่อดำเนินการแสดงให้สนุกสนานและทันต่อสถานการณ์ต่าง ๆ ทางสังคม (บทความหนังประโมทัย, 2563)

ภาพที่ 1 วรรณศิลป์การแสดงหนังประโมทัย เรื่องรามเกียรติ
คณะเพชรโพนทัน จังหวัดยโสธร

สำหรับรูปแบบของวรรณศิลป์การแสดงหนังประโมทัย จะมีขั้นตอนหรือแบบแผนของธรรมเนียมปฏิบัติด้านการแสดงตามลำดับ ดังนี้ (ชุมเดช เดชภิมล, 2531)

1. การเตรียมความพร้อม เป็นการจัดวางอุปกรณ์ของการแสดงต่าง ๆ เช่น เครื่องดนตรี กล่องหีบหนัง และปักตัวหนังกับต้นกล้วย เพื่อเตรียมพร้อมการแสดง

2. การไหว้ครู หัวหน้าคณะจะนำไหว้ครู และยกอ้อยอครูกับรูปฤาษีเพื่ออัญเชิญเทวดาให้มาช่วยคุ้มครองและดลบันดาลให้การแสดงในคืนนั้นประสบความสำเร็จเป็นที่นิยมชมชอบ (คายอ้อหรือเครื่องไหว้ครูด้วยขัน 5 ซึ่งประกอบด้วย เงิน, สุรา, แป้ง, น้ำมัน, หวี, กระจกเงา, หมาก, พลู, และบุหรี่ เป็นต้น) เมื่อทำการยกอ้อยอครูเสร็จเรียบร้อยแล้วก็จะรินเหล้าแจกลูกวงดื่มอย่างทั่วถึง เมื่อเริ่มการแสดงจะต้องไหว้ครูในจอหรือไหว้ครูในการแสดงอีกครั้ง โดยการออกรูปฤาษีและออกรูปตัวแสดงทั้งหมด

3. การโหมโรง ผู้เชิด และนักดนตรีจะแยกย้ายประจำตำแหน่ง นักดนตรีจะเริ่มบรรเลงเพลงโหมโรม

4. การประกาศบอกเรื่อง เมื่อบรรเลงเพลงโหมโรงจบ หัวหน้าคณะหรือพิธีกรประจำคณะหนังประโมทัยจะประกาศบอกเรื่องและตอนที่จะแสดงในคืนนั้น ๆ ซึ่งมีทั้งใช้ภาษากลางและภาษาอีสาน

5. การออกรูป จะมีการออกรูปฤาษี รูปปลัดตื้อ รูปเต้นโชว์ หรือชกมวย และออกรูปตัวแสดงทั้งหมดเป็นเบื้องต้น เมื่อออกรูปฤาษีแล้วจะมีการร้องบทพากย์ฤาษี ซึ่งเป็นการไหว้ครูบาอาจารย์ สิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลาย และขอเชิญคุณพระพุทธ พระธรรม พระสงฆ์ ให้มาช่วยให้การแสดงดำเนินไปด้วยดี คารวะผู้ชมและขออภัยต่อผู้ชมหากมีการผิดพลาดระหว่างการแสดง จากนั้นจะมีการแสดงเบิกโรงโดยการออกตัวตลก รูปเต้นโชว์หรือการชกมวย

6. การเชิดหนังประโมทัยนั้น ผู้เชิดจะยืนเชิด เมื่อผู้เชิดจับตัวหนังตัวใดก็จะมีการพากย์และเจรจาตัวนั้นไปด้วยซึ่งคนพากย์และคนเชิดอาจจะเป็นคนละคนหรือคนเดียวกันก็ได้ ตัวหนังที่แสดงเป็นตัวพระ ตัวนาง ยักษ์ ลิง ซึ่งปากขยับไม่ได้ ก็จะใช้การเคลื่อนไหวมือข้างหนึ่งประกอบคำพูด ถ้าเป็นตัวตลกซึ่งขยับปากได้ เพราะมียางยืดบังคับอยู่ จะใช้นิ้วกระตุกดึงเชือกให้ปากขยับตรงกับคำพูด ซึ่งผู้เชิดจะต้องมีความชำนาญมาก การเชิดจะต้องทำตัวหนังเหมือนมีชีวิต บางทีผู้เชิดจะออกหน้าตาท่าทางหรือเต้นตามไปด้วย

7. การดำเนินเรื่อง หลังจากการแสดงเบิกโรงก็จะเป็นการดำเนินแสดงไปตามเนื้อเรื่องจนจบการแสดง

8. การจบ เมื่อจะจบการแสดงจะมีธรรมเนียมสำคัญอย่างหนึ่งที่ทำกันแทบทุกคณะโดยเฉพาะใน จังหวัดร้อยเอ็ด คือใช้ตัวตลกตัวใดตัวหนึ่งออกมาบอกเลิกการแสดง ซึ่งแต่ละคณะก็จะมีวิธีการแตกต่างกันไป

ในประเด็นนี้ผู้เขียนมีมุมมองว่าในอดีตกาลนั้นหนังประโมทัยได้เป็นส่วนหนึ่งของศิลปะการแสดงท้องถิ่นที่สร้างความบันเทิงให้กับชุมชนในท้องถิ่นให้มีการผ่อนคลายความเหนื่อยล้าจากการทำงาน การสรรสร้างเติมเต็มงานมงคลให้ผู้ว่าจ้างและการสร้างรายได้ให้กับคณะผู้แสดงหนังเองผ่านวรรณกรรมทางพระพุทธศาสนาและวรรณกรรมท้องถิ่นอย่างลงตัว แต่ในสถานการณ์ปัจจุบันนี้ ความเจริญก้าวหน้าทางเทคโนโลยีสารสนเทศสมัยใหม่และการกลืนทางวัฒนธรรมในรูปแบบต่าง ๆ เช่น วัฒนธรรมยุโรป เกาหลี และญี่ปุ่น เป็นต้น ได้มีอิทธิพลต่อความคิดและการกระทำ (บางประการ) ต่อวรรณกรรมท้องถิ่นที่ถ่ายทอดศิลปะการแสดงผ่านเงาแสงของหนังประโมทัยที่กำลังจะเลือนหาย ต่อไปคงจะเหลือเพียงบางสิ่งที่จะบ่งบอกถึงคุณค่าและความรุ่งเรืองของวรรณศิลป์และวรรณกรรมของบรรพบุรุษในนามของ “พิพิธภัณฑ์” ให้คนรุ่นหลังได้ทบทวนเสียแล้วกระมัง สถานการณ์แบบนี้ผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องควรมีแนวทางและกระบวนการดำเนินการอย่างไร นับว่าเป็นโจทย์ที่ท้าทายต่อการอนุรักษ์ สืบสานวัฒนธรรมของบรรพบุรุษให้คงอยู่อย่างยั่งยืน

การสืบสานวรรณศิลป์

การสืบสาน คือ การอนุรักษ์ การรักษาเพื่อการดำรงอยู่ และการมองเห็นคุณค่าในประโยชน์ปัจจุบันของสรรพสิ่งและในทางพระพุทธศาสนาเรียกว่า “หลักทิฏฐธรรมิกัตถประโยชน์” หลักคำสอนข้อนี้เป็นหลักอรรถประโยชน์ที่จะก่อให้เกิดผลสัมฤทธิ์ขึ้นได้จริงและสามารถพัฒนาไปสู่คุณค่าได้อย่างสูงสุด กล่าวคือการสืบสานจะนำไปสู่การสร้างคุณค่าทางประเพณีได้หลายมิติทั้งกายภาพและจิตภาพ (วิพจน์ วันคำ, 2562) ปัจจุบันการที่รัฐหรือหน่วยงานที่เกี่ยวข้องส่งเสริมให้ชุมชนต่าง ๆ ให้ตระหนักถึงความเป็นอัตลักษณ์ของชุมชนซึ่งความเป็นท้องถิ่นนิยมนับวันยิ่งเข้มข้นมากขึ้น ดังจะเห็นได้จากท้องถิ่นต่าง ๆ มีการประชาสัมพันธ์งานบุญประเพณีต่าง ๆ ในเทศกาลต่าง ๆ ในทุกระดับทั้งตำบล อำเภอ จังหวัด ตามกระแสโลกในยุคข้อมูลข่าวสารภายใต้บริบทของกระแสสังคมในยุคโลกาภิวัตน์ ประกอบกับการใช้ทุนทางวัฒนธรรมเป็นนโยบายการท่องเที่ยวทางวัฒนธรรม การส่งเสริมการใช้ภูมิปัญญาของแต่ละท้องถิ่นในการพัฒนาสังคม ครอบครัว และชุมชนได้ ในสถานการณ์ปัจจุบันประชาชนมีการเสพสิ่งอำนวยความสะดวกอย่างฟุ่มเฟือย จึงปรากฏแนวคิด ทฤษฎี หลักการบางอย่างที่มุ่งเตือนคนในสังคมให้สำนึกถึงการแสวงหาเพื่อให้หวลระลึกถึงวิถีดั้งเดิมของตน ความพยายามในการดึงมวลชนให้คำนึงถึงภูมิปัญญาท้องถิ่นตามวิถีความพอเพียงของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว หรือในทางศาสนาโดยเฉพาะพระพุทธศาสนาที่เป็นศาสนาหลักของประชาชนภาคอีสาน และชาวอีสานต่างมีพุทธวิถีที่เป็นจารีตประเพณีหลากหลายในแต่ละเดือนเรียกจารีตหรือฮีต 12 จะปรากฏงานบุญประเพณีที่เกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนาทั้งสิ้น ฉะนั้น ในฐานะที่พระพุทธศาสนามีส่วนเกี่ยวข้องกับการนำหลักธรรมมาประยุกต์ต่อวิถีชุมชนด้านงานบุญประเพณีจึงเป็นเรื่องที่เหมาะสมและสามารถดำเนินชีวิตไปได้อย่างราบรื่นมีทิศทางที่ดีและมีความสุข เป็นการสืบสานและเป็นพื้นฐานในการสร้างคุณค่าวัฒนธรรมประเพณีและศิลปะพื้นบ้านต่าง ๆ ได้ และเพื่อสร้างองค์ความรู้ที่สามารถนำมาอธิบายการอนุรักษ์ที่สร้างคุณค่า และมูลค่าเพิ่มได้จากวัฒนธรรมประเพณีขั้นพื้นฐานได้อย่างเหมาะสม

ทฤษฎีปริวรรตนิยม

ทฤษฎีปริวรรตนิยม (หรือทฤษฎีแลกเปลี่ยน) เปนทฤษฎีหลักทฤษฎีหนึ่งของสังคมวิทยา (Sociology) ที่สามารถนำแนวความคิดไปใช้ได้ความสัมพันธ์ทางสังคมระหว่างบุคคลไปจนกระทั่งถึงระดับสังคม เป็นทฤษฎีที่เกิดจากการผสมผสานแนวความคิดทางเศรษฐศาสตร์เชิงอรรถประโยชน์นิยม (Utilitarian Economics) มานุษยวิทยาเชิงหน้าที่ (Functional Anthropology) และจิตวิทยาเชิงพฤติกรรม (Behavioral Psychology) ซึ่งแบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ “ทฤษฎีปริวรรตนิยมพฤติกรรม” และ “ทฤษฎีปริวรรตนิยมเชิงโครงสร้าง” ทฤษฎีปริวรรตนิยมพฤติกรรม (Exchange Behaviorism Theory) เป็นทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับ

กระบวนการแลกเปลี่ยนระหว่างคนสองคนหรือกลุ่มคนขนาดเล็ก ซึ่งพัฒนามาจากความรู้ด้านพฤติกรรมวิทยาของนักจิตวิทยา George C. Homans นักสังคมวิทยาชาวอเมริกันที่ได้ทำการศึกษาถึงกรณีศึกษา 3 เรื่อง คือ กรณีศึกษาโรงไฟฟ้าตะวันตกของ Hawthorne, กรณีศึกษา Norton Street Gang และกรณีศึกษา Tikopia Family พบว่า การแลกเปลี่ยนระหว่างบุคคลมีลักษณะ 10 ประการ ดังนี้ (สัญญา สัญญาวิวัฒน์, 2550)

1. ถ้าความถี่ของการกระทำระหว่างกันของบุคคล 2 คน หรือมากกว่า 2 คน เพิ่มขึ้น ระดับของความชอบพอกันก็จะสูงขึ้น หรือกลับตรงกันข้าม

2. การเพิ่มขึ้นของความรู้สึกชอบพอของบุคคลจะแสดงออกด้วยการเพิ่มการกระทำระหว่างกัน หรือกลับตรงกันข้าม

3. การกระทำระหว่างกันของบุคคลยิ่งบ่อยมากขึ้นเพียงใด ความคล้ายคลึงของการกระทำและความรู้สึกก็จะยิ่งเพิ่มมากขึ้น หรือกลับตรงกันข้าม

4. บุคคลมีตำแหน่งในกลุ่มสูงเพียงใด ก็จะยิ่งกระทำตามบรรทัดฐานของกลุ่มมากขึ้นเพียงนั้น หรือกลับตรงกันข้าม

5. บุคคลยิ่งมีตำแหน่งทางสังคมสูงมากเพียงใด ก็จะยิ่งมีขอบเขตของการกระทำกว้างขวางเพิ่มมากขึ้นเพียงนั้น

6. บุคคลยิ่งมีตำแหน่งทางสังคมสูงมากเพียงใด จำนวนคนที่จะเป็นผู้ริเริ่มการกระทำให้เขาไม่ว่าจะเป็นทางตรงหรือทางอ้อมก็ตาม ก็จะยิ่งมีมากขึ้นเพียงนั้น

7. ยิ่งบุคคลมีตำแหน่งทางสังคมสูงมากเพียงใด จำนวนคนที่เขาจะต้องริเริ่มกิจการให้โดยทางตรงหรือทางออมก็ตามจะยิ่งเพิ่มมากขึ้นเพียงนั้น

8. บุคคลยิ่งมีตำแห่งทางสังคมใกล้เคียงกันมากเพียงใด ก็จะยิ่งมีการกระทำระหว่างกันบ่อยมากขึ้นเพียงนั้น

9. บุคคลยิ่งมีการกระทำระหว่างกันถี่มากขึ้นเพียงใด ขณะที่ไม่มีบุคคลใดบุคคลหนึ่งเป็นผู้ริเริ่มการกระทำระหว่างกันมากกว่าใคร ความชอบพอกันก็จะยิ่งมีมากขึ้นและจะมีความสะดวกใจในการที่คนเหล่านี้จะรวมอยู่ในกลุ่มเดียวกัน

10. เมื่อบุคคลสองคนที่มีการกระทำระหว่างกัน หากคนหนึ่งในสองยิ่งเป็นผู้ริเริ่มการกระทำระหว่างกันให้อีกคนหนึ่งมากขึ้นเพียงใด อีกคนหนึ่งยิ่งจะเพิ่มความเคารพ (ศัตรู) มากขึ้นเพียงนั้น และจะยิ่งพยายามลดความถี่ของการกระทำระหว่างกันให้น้อยลงเพียงนั้น

ส่วนทฤษฎีปริวรรตนิยมเชิงโครงสร้าง (Exchange Structuralism Theory) เป็นทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับการแลกเปลี่ยนระหว่างคนหมู่มาก คู่แลกเปลี่ยนไม่จำเป็นต้องเห็นหน้ากันก็ได้ เรียกอีกอย่างหนึ่งว่า “การแลกเปลี่ยนรวมหมู่” ซึ่งเป็นทฤษฎีที่พัฒนามาจากทฤษฎีทางมานุษยวิทยาและเศรษฐศาสตร์ ของ Peter M. Blau ซึ่งมีแนวความคิดที่สำคัญอยู่

2 ประการ คือ หลักการแลกเปลี่ยนรวมหมู่เบื้องต้นและทฤษฎีอำนาจ และหลักการแลกเปลี่ยนรวมหมู่เบื้องต้นเป็นการมุ่งตอบคำถามว่า “องค์การทางสังคมเกิด ดำรงอยู่ เปลี่ยนแปลง และล่มสลายได้อย่างไร” ซึ่งมีหลักการเบื้องต้น 7 ประการ คือ (สัญญา สัญญาวิวัฒน์, 2550)

1. ยิ่งบุคคลคาดหวังว่าจะได้กำไรจากการกระทำกิจกรรมใดโดยเฉพาะเขาก็ยิ่งมีแนวโน้มจะกระทำกิจกรรมนั้นมากขึ้น ทำให้บุคคลเลือกทำกิจกรรมที่เขาคาดว่าจะได้รับรางวัลจากกิจกรรมนั้น ยิ่งหวังว่าจะได้มากเท่าไร ก็ยิ่งทำกิจกรรมนั้นเท่านั้น

2. ยิ่งบุคคลได้ทำการแลกเปลี่ยนรางวัลกับบุคลอื่นบ่อยครั้งขึ้นมากเพียงใด โอกาสที่ความผูกพันระหว่างกันจะเกิดมากยิ่งขึ้น และความผูกพันนี้จะกำหนดกิจกรรมแลกเปลี่ยนของเขาทั้งสองที่จะติดตามมา รางวัลต่างตอบแทนกันนี้ไม่จำเป็นต้องเป็นสิ่งเดียวกัน อาจจะแตกต่างกันได้ แต่ทั้งสองฝ่ายต้องเห็นว่าเป็นสิ่งคู่ควรกัน เมื่อแลกเปลี่ยนรางวัลกันนานและบ่อยครั้งก็จะสร้างความผูกพันระหว่างกันหรือความผูกพันต่างตอบแทนขึ้น ซึ่งโดยทั่วไปในสังคมจะมีบรรทัดฐานแห่งการตอบแทนกันที่บังคับให้บุคคลตอบแทนสิ่งที่ผู้อื่นให้ อยู่แล้ว ทำให้ความสัมพันธ์นี้ยืนยาวยิ่งขึ้น

3 ความผูกพันต่างตอบแทนจะถูกฝ่าฝืนมากยิ่งขึ้นเพียงใด คู่สัมพันธ์ผู้เสียประโยชน์ก็ยิ่งจะแสดงสิทธานุมัติทางลบมากยิ่งขึ้นเพียงนั้น กล่าวคือในความผูกพันต่างตอบแทนนี้ ถ้าหากคู่สัมพันธ์ฝ่ายหนึ่งไม่ได้ให้แก่อีกฝ่ายหนึ่ง ฝ่ายที่ไท่ได้ตอบแทนก็จะแสดงสิทธานุมัติทางลบ (Negative Sanction) มากยิ่งขึ้นเพียงนั้น เช่น แสดงความไม่เป็นมิตร แสดงความไม่พึงพอใจ ลดผลประโยชน์ลง เลิกสัมพันธ์แลกเปลี่ยน หรืออาจกลายเป็นศัตรูคู่แข่งกันได้

4 บุคคลยิ่งได้รับรางวัลที่คาดหวังไว้จากการกระทำเฉพาะใดบ่อยมากขึ้นเพียงใด บุคคลก็ยิ่งลดคุณค่าของกิจกรรมเฉพาะนั้นลง พร้อมทั้งยิ่งลดการกระทำกิจกรรมเฉพาะนั้นลงด้วยเป็นความสัมพันธ์ที่เกี่ยวข้องกับคุณค่าหรือราคาของกิจกรรมที่ขึ้นลงตามความถี่ของการได้รับรางวัลอันเนื่องมาจากกิจกรรมเฉพาะนั้น ๆ ซึ่งเป็นไปตามหลักเศรษฐศาสตร์เรื่องกฎอรรถประโยชน์หน่วยสุดท้าย (Law of Marginal Utility) ที่ว่ายิ่งบุคคลได้รับรางวัลมากขึ้น บุคคลก็จะรู้สึกอิ่มใจกับรางวัลนั้น คุณค่าของรางวัลนั้นก็จะค่อย ๆ ลดลง แต่จะเริ่มหารางวัลอื่นมาทดแทน ในขณะเดียวกันถ้าหากว่าเขาได้รับรางวัลน้อยก็จะถึงจุดอิ่มตัวอีกเช่นเดียวกัน

5. ยิ่งความสัมพันธ์แลกเปลี่ยนมีความมั่นคงมากขึ้นเพียงใด ความเป็นไปได้ที่จะใช้บรรทัดฐานแห่งการแลกเปลี่ยนอย่างยุติธรรมก็จะยิ่งมากขึ้นเพียงนั้น ความสัมพันธ์แลกเปลี่ยนที่มั่นคงหมายถึงความสัมพันธ์แลกเปลี่ยนที่คู่สัมพันธ์ไม่ว่าเป็นเพียงสองคนหรือมากกว่ายอมรับว่ามีอยู่ต่างได้ทดแทนแลกเปลี่ยนรางวัลต่อกันเป็นเวลานานจนกลายเป็นเรื่อง

ปกติ ความสัมพันธ์แบบนี้จะทำให้เกิดบรรทัดฐานหรือมาตรฐานสังคมในการแลกเปลี่ยนอย่างยุติธรรมมากขึ้น

6. ยิ่งการปฏิบัติตามบรรทัดฐานแห่งความยุติธรรมในการแลกเปลี่ยนน้อยลงไปเท่าใด คู่สัมพันธ์ที่ไม่ได้รับความยุติธรรมในการแลกเปลี่ยนก็ยิ่งจะใช้สิทธานุมัติทางลบต่ออีกฝ่ายหนึ่งมากขึ้น ซึ่งเป็นลักษณะที่ต่อเนื่องจากหลักการในข้อที่ 3 ซึ่งกล่าวมาแล้ว

7. ยิ่งความสัมพันธ์แลกเปลี่ยนเกิดความสมดุลและมั่นคงขึ้น ในบางหน่วยสังคมก็ยิ่งเป็นไปได้มากกว่าความสัมพันธ์แลกเปลี่ยนในหน่วยสังคมอื่นจะไม่สมดุลและมั่นคง เป็นหลักการที่ต่อเนื่องจากหลักการข้อที่ 6 กล่าวคือหากความสัมพันธ์แลกเปลี่ยนบางหน่วยสังคม เช่น สถาบันการเมืองการปกครองมีความสมดุลและมั่นคง ความสัมพันธ์แลกเปลี่ยนของอีกบางหน่วยสังคมในสังคมเดียวกัน เช่น เศรษฐกิจ ครอบครัว ศาสนาจะไม่สมดุลและมั่นคง ทั้งนี้อาจจะเนื่องจากการทุ่มเททรัพยากรและความเอาใจใส่น้อยกว่าสถาบันการเมืองการปกครอง

การสร้างพื้นที่ทางสังคมของหนังประโมทัย

จากการทบทวนวรรณกรรม พบว่า มีนักวิชาการได้ให้ความหมายและเสนอแนวคิดเกี่ยวกับการสร้างพื้นที่ในสังคม (The Construction of Social Space) ในประเด็นดังต่อไปนี้

วุฒินันท์ แท่นนิล กล่าวว่า การสร้างพื้นที่ในสังคม คือ กระบวนการสร้างสัญลักษณ์เพื่อให้เกิดการยอมรับร่วมกันของคนในพื้นที่โดยพื้นที่นั้น ประกอบด้วยกลุ่มชาติพันธุ์ที่มีความหลากหลายทางโครงสร้างการปกครอง ประเพณี และวัฒนธรรม เป็นต้น (วุฒินันท์ แท่นนิล, 2551)

ณัฐวุฒิ อัศวโกวิทวงศ์ อธิบายว่า การสร้างพื้นที่ทางสังคม คือ การสร้างลักษณะพื้นที่ในเชิงของจินตภาพซึ่งเป็นตัวแทนเชิงสัญลักษณ์ เกิดจากกระบวนการสร้างความหมายของพื้นที่จากความทรงจำของบุคคลจากการมีปฏิบัติสัมพันธ์กัน สร้างความหมายและความเข้าใจร่วมกัน (ณัฐวุฒิ อัศวโกวิทวงศ์, 2554)

ปิยลักษณ์ โพธิวรรณ์ อธิบายว่า การสร้างพื้นที่ทางสังคม หมายถึง การสร้างพื้นที่ทางความรู้สึกอันเกิดจากการกระบวนการความสัมพันธ์เชิงอำนาจของกลุ่มต่าง ๆ ซึ่งเป็นผลกระทบจากความเหลื่อมล้ำในสังคม สามารถเกิดขึ้นได้ทั้งระดับสังคมย่อย เช่น ครอบครัว สถาบันการศึกษาศึกษา ไปจนถึงระดับสังคมขนาดใหญ่ โดยคนบางกลุ่มถูกกระบวนการทางสังคมเบียดขับสู่การเป็นประชากรชายขอบ เช่น คนรักเพศเดียวกัน คนพิการ คนด้อยโอกาสต่าง ๆ ทำให้พวกเขาเหล่านั้นต้องเผชิญกับภาวะคนที่ไร้พื้นที่อย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ (ปิยลักษณ์ โพธิวรรณ์, 2554)

จารุวรรณ ขำเพชร บรรยายว่า พื้นที่ทางสังคม แบ่งออกเป็น 3 ระดับ ซึ่งประกอบด้วย 1) การปฏิบัติการของพื้นที่ คือลักษณะของการก่อรูปทางสังคมซึ่งเกิดจากการยึดเหนี่ยวกันของสมาชิกในพื้นที่เป็นรูปแบบปฏิบัติการทางสังคมที่ถูกกำหนดและเกิดขึ้นในพื้นที่นั้น 2) ภาพตัวแทนของพื้นที่ คือสิ่งที่เป็นตัวแทนยึดเหนี่ยวความสัมพันธ์ อาจเป็นสัญลักษณ์ รหัส หรือความรู้ที่สร้างขึ้นร่วมกันเพื่อแสดงถึงความสัมพันธ์ของสมาชิกในพื้นที่ และ 3) พื้นที่แห่งภาพตัวแทน คือพื้นที่ที่เกิดขึ้นเพื่อปกปิดบางด้านของชีวิตและสังคมจากการก่อตัวและทับซ้อนกันของสัญลักษณ์ รหัส หรือสิ่งที่สมาชิกในพื้นที่สร้างขึ้นมา (จารุวรรณ ขำเพชร, 2555)

การเกิดขึ้นและกระบวนการวิถีชีวิตของหนังประโมทัยที่ประกอบสร้างกระบวนการกล่อมเกลาและสร้างความบันเทิงให้กับชุมชนโดยใช้วรรณกรรมที่แสดงผ่านวรรศิลป์ประโมทัย นับว่าเป็นการสร้างพื้นที่ทางสังคมของหนังประโมทัยคือลักษณะของการก่อรูปทางสังคมซึ่งเกิดจากการยึดเหนี่ยวกันของสมาชิกในพื้นที่ เป็นรูปแบบปฏิบัติการทางสังคมที่ถูกกำหนดและเกิดขึ้นในพื้นที่นั้น และสร้างภาพตัวแทนของพื้นที่คือสิ่งที่เป็นตัวแทนยึดเหนี่ยวความสัมพันธ์ อาจเป็นสัญลักษณ์ รหัส หรือความรู้ที่สร้างขึ้นร่วมกันเพื่อแสดงถึงความสัมพันธ์ของสมาชิกในพื้นที่ทางสังคมประการหนึ่งนั่นเอง

สรุป

วรรณกรรม หมายถึง วรรณคดีหรือศิลปะที่เป็นผลงานอันเกิดจากการคิดและจินตนาการแล้วมีการรวบรวม เรียบเรียง นำมาบอกเล่า บันทึก ขับร้อง หรือสื่อสารออกมาด้วยกลวิธีต่าง ๆ ซึ่งโดยทั่วไปแล้วมักจะแบ่งวรรณกรรมเป็น 2 ประเภท คือ “วรรณกรรมลายลักษณ์อักษร” และ “วรรณกรรมมุขปาฐะ” ส่วนวรรณกรรมที่ได้รับการยกย่องว่าแต่งได้ดีจะนิยมเรียกว่า “วรรณคดี” อนึ่ง วรรณคดีนั้นต้องเป็น “วรรณกรรม” แต่ “วรรณกรรม” ไม่จำเป็นต้องเป็น “วรรณคดี” กล่าวอีกนัยยะหนึ่งได้ว่า “วรรณกรรม” คือ “ภาษาศิลป์” ที่สร้างจินตนาการ ให้อารมณ์ ให้ความรู้ และให้ความเพลิดเพลิน ซึ่งปัจจุบันวรรณกรรมส่วนใหญ่มักจะมุ่งเน้นที่ความรู้ และความเพลิดเพลินของผู้อ่าน ส่วนภาษาศิลป์นั้นจะเป็นแบบใดก็ได้

วรรณศิลป์ของหนังประโมทัยจากอดีตถึงปัจจุบันได้ผ่านกระบวนการประกอบสร้าง (Constructivism) กล่าวคือ เกิดจากการที่ชาวอีสานเดินทางไปทำงานและอยู่อาศัยทางภาคกลางและได้เห็นหนังตะลุงภาคใต้ที่ชาวใต้นำขึ้นมาแสดงที่กรุงเทพมหานคร ก็เลยจำแบบอย่างนั้นมาดัดแปลงประกอบสร้างให้เข้ากับบริบทของท้องถิ่นตนเอง และในที่สุดก็เริ่มมีเอกลักษณ์เป็นของตัวเองด้วยการนำเอาหมอลำและดนตรีพื้นบ้านมาผสมผสานเข้ากับหนังตะลุง ดังนั้นจึงเชื่อว่าหนังประโมทัยนั้นเกิดหลังจากหนังตะลุงภาคอื่น ๆ ที่เขามีกันมาก่อนแล้ว โดย การ

พัฒนาขึ้นมาจากการรับเอาอิทธิพลของหนังตะลุงในภาคใต้ ทั้งที่ได้รับจากภาคใต้โดยตรงและการรับเอามาจากหนังตะลุงภาคกลาง ที่เกิดจากหนังตะลุงภาคใต้อีกต่อหนึ่งแล้วนำมาบูรณาการกับวรรณกรรมท้องถิ่นตนเอง พร้อมทั้งการถ่ายทอดวรรณกรรมท้องถิ่นผ่านวรรณศิลป์ของเงาแสงแห่งประโมทัยด้วยกระบวนการแลกเปลี่ยนความสัมพันธ์ทางสังคมที่เรียกว่า “ทฤษฎีปริวรรตนิยม” ซึ่งเป็นกระบวนการสร้างพื้นที่ทางสังคมอย่างหนึ่งให้กับศิลปะการแสดงของหนังประโมทัยที่เป็นเครื่องมือในการกล่อมเกลาทางสังคมในภาคพื้นอีสานให้ดำรงอยู่ในวิถีชีวิตอันดีงามตามฮีตคองอีสาน (จารีตประเพณี) ตามหลักพุทธศาสนา

แต่ว่าในสถานการณ์แห่งศตวรรษที่ 21 ในปัจจุบันนี้ ความเจริญก้าวหน้าทางเทคโนโลยี วิทยาศาสตร์ และการสื่อสารผ่านเครือข่ายออนไลน์ (www.) อย่างก้าวกระโดดและกระบวนการกลืนทางวัฒนธรรมในยุคโลกาภิวัตได้มีอิทธิพลต่อกระบวนการคิดและการกระทำบางประการของคนรุ่นใหม่ (New Generation: Gen-X, Gen-Y, Gen-Z) ต่อวรรณกรรมท้องถิ่นที่ถ่ายทอดศิลปะการแสดงผ่านเงาแสงของหนังประโมทัยที่กำลังจะเลือนหายไปจากสังคมในภาคพื้นอีสาน สิ่งที่ปรากฏให้เห็นต่อไปอาจจะคงเหลือเพียงบางสิ่งที่จะบ่งบอกถึงคุณค่าและความรุ่งเรืองของวรรณศิลป์และวรรณกรรมของบรรพบุรุษในนามของ “พิพิธภัณฑ์” หรือ “ร่องรอยโบราณวัตถุ” ในการเวลาแห่งประวัติศาสตร์ นับว่าเป็นโจทย์ที่ท้าทายต่อการอนุรักษ์ สืบสาน และส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมของบรรพบุรุษให้คงอยู่อย่างยั่งยืนคู่ชุมชนของทุกภาคส่วนที่เกี่ยวข้องกับการชุบชีวิตและส่งเสริมให้หนังประโมทัยกลับมารุ่งเรืองเช่นอดีตกาลได้อย่างไร

ในปัจจุบัน (2563) ชุมชนบ้านโพนทัน ตำบลโพนทัน อำเภอคำเขื่อนแก้ว จังหวัดยโสธร มีการอนุรักษ์ศิลปะการแสดงชนิดนี้ โดยมีการสร้างพิพิธภัณฑ์หนังประโมทัยขึ้นมาเป็นสัญลักษณ์ของชุมชน ซึ่งถือว่าเป็นพิพิธภัณฑ์หนังประโมทัยแห่งแรกในภาคอีสานที่มีส่วนช่วยส่งเสริมสนับสนุนอนุรักษ์ประเพณีและวัฒนธรรมท้องถิ่น ปลูกจิตสำนึกให้เด็กเยาวชน สืบทอดการแสดงให้แก่เด็กเยาวชน เพื่อการอนุรักษ์ ฟื้นฟู และสืบสานศิลปวัฒนธรรม ด้านในพิพิธภัณฑ์มีการจัดแสดงตัวหนังประโมทัยที่สำคัญ ๆ มีคำอธิบายประกอบ พร้อมกับจำลองฉากการแสดงและดนตรีให้ผู้ที่สนใจได้รับชม เมื่อเข้าไปด้านในจะพบกับกับเวทีใหญ่ ใช้แสดงเมื่อมีคนมาศึกษาดูงาน ถือได้ว่าพิพิธภัณฑ์หนังประโมทัยแห่งนี้ ได้ช่วยบอกเล่าเรื่องราวเกี่ยวกับหนังประโมทัยอีสานได้เป็นอย่างดี และคำถามที่ว่าอนุชนคนรุ่นหลังจะสืบสาน สรรสร้าง ทำตามฮีตขีดตามคอง และสำนึกรักบ้านเกิดได้อย่างไรในอนคต ยังคงเป็นคำถามที่ยังรอคำตอบและการกระทำที่กระจ่างชัดจากคนรุ่นใหม่ต่อไป

เอกสารอ้างอิง

ครูมนตรี โคตรคันทา. (2563). หนังประโมทัยอีสาน. เรียกใช้เมื่อ 2 กรกฎาคม 2563 จาก https://www.isangate.com/new/drama-acting/156-pramo-tai.html

จารุวรรณ ขำเพชร. (2555). พื้นที่เมืองและชีวิตคนในซอยคาวบอย. ใน ดุษฎีนิพนธ์ศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาศิลปวัฒนธรรมวิจัย. มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

ชุมเดช เดชภิมล. (2531). หนังประโมทัยในจังหวัดร้อยเอ็ด. ใน วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาไทยคดีศึกษา. มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม.

ณัฐวุฒิ อัศวโกวิทวงศ์. (2554). ภาพตัวแทน ความกมาย และความเป็นเมือง: บทวิเคราะห์เชิง Lefebvrian สู่สถาปัตยกรรม. วารสารวิจัยและสาระสถาปัตยกรรม/การผังเมือง มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 8(2), 75-87.

บทความหนังประโมทัย. (2563). ศิลปะการแสดงอีสานที่กำลังจะเลือนหาย... เรียกใช้เมื่อ 1 กรกฎาคม 2563 จาก https://sites.google.com/site/hnangpramothai/home

ประจวบ จันทร์หมื่น. (2550). ภูมิปัญญาท้องถิ่นกับการพัฒนาชนบท. ศรีสะเกษ: มหาวิทยาลัยราชภัฏศรีสะเกษ.

ปิยลักษณ์ โพธิวรรณ์. (2554). คนข้ามเพศ: ตัวตน วัฒนธรรมย่อยและพื้นที่ทางสังคม. วารสารดำรงวิชาการ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, 10(1), 98-125.

วิพจน์ วันคำ. (2562). การสืบสานและการสร้างคุณค่าประเพณีจุดไฟตูมกาจังหวัดยโสธร. ในรายงานวิจัย. มหาวิทยาลัยมหามกุฏราชวิทยาลัย วิทยาลัยศาสนศาสตร์ยโสธร.

วุฒินันท์ แท่นนิล. (2551). การสร้างพื้นที่ทางสังคมเพื่อหลีกหนีความเป็นชายขอบของคนพลัดถิ่นชุมชนกะเหรี่ยงพลัดถิ่น ตำบลบ้านคา อำเภอบ้านคา จังหวัดราชบุรี. ในวิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาการจัดการภาครัฐและภาคเอกชน. มหาวิทยาลัยศิลปากร.

สัญญา สัญญาวิวัฒน์. (2550). ทฤษฎีสังคมวิทยาเนื้อหาและแนวทางการใช้ประโยชน์เบื้องต้น. (พิมพ์ครั้งที่ 12). กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สารสนเทศท้องถิ่น ณ อุบลราชธานี. (2563). หนังประโมทัย หนังบักตื้อ หนังตะลุงอีสาน. เรียกใช้เมื่อ 2 กรกฎาคม 2563 จาก http://www.esanpedia.oar.ubu.ac.th/esaninfo/?p=5315

อิทธิญาณเมธี ภิกขุ. (2554). ผญาฮีตสิบสอง. เรียกใช้เมื่อ 1 กรกฎาคม 2563 จาก http://dhammajonson.blogspot.com/2011/07/blog-post.html

อุดม หนูทอง. (2531). ดนตรีและการละเล่นพื้นบ้านภาคใต้. สงขลา: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ สงขลา.